

## 曲折の思想 : 伊勢物語の「みやび」

著者	伊藤 益
雑誌名	哲学・思想論集
巻	25
ページ	25-52
発行年	2000-03-24
URL	<a href="http://doi.org/10.15068/00134693">http://doi.org/10.15068/00134693</a>

## 曲折の思想

### ——伊勢物語の「みやび」——

伊藤 益

#### 一 「みやび」の系譜

本居宣長によって、文芸理解の根本方法として指定された「もののあはれを知る」という態度が、本来、源氏物語に頻出する「もののあはれ」という感性的概念を総括的に把握するための基本姿勢として確定されたものであること、あるいは、その「もののあはれ」が心底に必然的に湧き上がる傾向性に対して感性的意志が同調して在る情態を指示することなどは、すでに一般に広く知られるところとなっている。「もののあはれ」が源氏物語の独創に基づく概念であるというよりも、むしろ、伊勢物語において確立された「みやび」の概念を系統的に承継するものであることも、また、今日の日本文学史・思想史の常識に属する事柄であるといつてよい。さらに、伊勢物語の「みやび」の淵源に、たとえば、

あしきの山にしをれば風流なみ我がするわざをとがめたまふな（萬葉集卷四、七二一 大伴坂上郎女）

という萬葉歌に示されるような、人間の心理・身振りの（漢風を濃厚に帯びた）典雅な態様への志向性が存することも、広汎に認知されるところとなっている。「みやび」の精神は、萬葉集にその萌芽的な形態を示し、平安朝の文芸のなかで自覚的に確定された後に、やがて、近世の文芸研究史のもとで日本文学を貫流する通奏低音として位置づけられるに至ったといってもよいであろう。

しかしながら、このことは、「みやび」に含意された内質が、あますところなく闡明され、「みやび」であることの文芸的ないしは思想的実態が解明し尽くされたことを意味しているわけではない。

「みやび」の語を内含する言辭は、その初発を以下二首の萬葉歌にもつ。

風流士と我は聞けるをやど貸さず我を帰せりおその風流士（卷二、一二六 石川郎女）

風流士に我はありけりやど貸さず帰し我ぞ風流士にはある（同右、一二七 大伴田主）

これらの二首は、石川郎女が大伴田主の返歌を得てさらに彼に贈った一二八とともに三首一連をなす。その一連の成立事情を説き明かす一二六の左注によれば、「容姿佳艶、風流秀絶」なる大伴田主に「雙栖の感」（共棲への願ひ、ひいては、寢所をともしたいという思い）を抱いた石川郎女が「賤しき姫」に身を棄し、火種を拝借したいという口実を設けて田主の寢側に接近したところ、田主は「賤しき姫」の正体を見破ることができず、彼女の表面上の要求を満たしただけで彼女を帰らせてしまった。一夜を経た後、郎女は、仲立ちもないままに自分から押しかけた恥ずかしさに悩み、かつ、秘めた願望の結実しえなかつたことを恨みながら、戯れに、「風流秀絶」と称せられた田主の「風流士」としての在りように疑念を投ずる歌を彼に贈った、という。それが、郎女にやどを貸さなかつた田主を、「おその風流士」と呼んで、その鈍重さを揶揄する一二六の歌であつた。これに対して、田主は、自身が郎女の「拘接の計」（共寝の下心）を察知していたかのように装いつつ、やどを貸さずに彼女を帰した点にこそ「風流士」の「風流士」たる所以が存すると反論する（一二七）。歌は、いずれも「諷刺」（戯れ）の域にとどまるもので、そこに深刻な「風流」論争を看取するのは、事の本質を逸脱する愚行（深読み）というべきであらう。しかし、心理・身振りのいかなる態様に「風流」を見いだすべきかという点についての漠たる共通認識が不在であるとするならば、「風流士」という評判を名ばかりのものとして相手を批判する態度も、その批判に「我こそ真の風流士」と反論する態度も、おそらくは成立しえないであらう。郎女と田主のきわどいやりとりは、すでに萬葉の時代の知識層に、「風流」についての漠然とした共通理解が成立していたことを暗示しているように見うけられる。

だが、その共通理解は、多義性のなかにゆれを示している。郎女がやどを貸さずに女性を帰す行為を反「風流」として揶揄するとき、そこで「風流」と認定されているものは、女性への興味を無選択的に顕在化させて在る男の在りようにほかならない。それは、後世の「色好

み」へと繋がってゆく心理・身振りの態様といえよう。長谷川政春「性と僧房―稚児への祈り」(解釈と鑑賞、一九七四年一月)によれば、「色好み」は、禁欲性と多淫性という相反する性格をふたつながらに含意する。女であれば誰でもいいという姿勢を厳しく排拒して、理想の女性の獲得を志向する点において、「色好み」は禁欲的な態様でありえ、また他方では、理想の女性の獲得をめざすがゆえに多様な性体験を必要とするという意味で、それは多淫的でもありうるからである。いまかりに、こうした後世的理解を古代にまで敷衍するならば、石川郎女が「風流」と名指す態様は、多淫性の端的な発露であり、一方、大伴田主が「我こそ真の風流士」と自負してみせる際の「風流」とは、多淫性を排して禁欲性を全面に押し立てようとする心理・身振りの在り方といつてよいであろう。

萬葉的な「風流」は、このように、多義性のなかにゆれる。それは、みずからの内質を一元的に呈示するものではない。意義の多元性は、そのまま伊勢物語にも引き継がれる。同物語の主題を端的に表示する初段において、すでに、「みやび」という語は、二類の解釈が等価なものとして並立しうる可能性を開示している。

むかし、男、うひかうぶりして、平城の京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。この男、かいまみてけり。おもほえず、古里にいとほしたなくてありければ、心地まどひにけり。男の着たりける狩衣の裾を切りて、歌を書きてやる。その男、しのぶずりの狩衣をなむ着たりける。

春日野の若紫のすり衣

しのぶのみだれかぎり知られず

となむ、おいづきていひやりける。

ついでおもしろきことともや思ひけむ、

みちのくのしのぶもぢずり誰ゆゑに

みだれそめにし我ならなくに

といふ歌の心ばへなり。むかし人は、かくいちはやきみやびをなむしける。

(伊勢物語初段―本稿では伊勢物語からの引用は、天福本を底本とする新潮日本古典

## 集成『伊勢物語』に拠る。傍線は本稿が付したもの。

この伊勢物語初段の「いちはやきみやびをなむしける」という言辭は、「うひかうぶり」をし、成年への通過儀礼ともいふべき狩りに出向いたばかりの男が、その年齢にとって不均衡とも思われるほどに性急で、しかも激しい「みやび」をしたことを述べるものにほかならない。問題は、作者が「みやび」という語を以て何を指示しているかという点に存するが、文脈を素直に追うならば、この点については二とおりの解釈が可能になる。

すなわち、初段の主人公「むかし、男」は、新鮮な美しさをもった姉妹を見て心動かされ、その思いを先人の歌になぞらえて巧みに（生産基盤とは無縁な、洗練された技巧性のもとに）披瀝する。たまたましのぶずりの狩衣を着ていたことから発想されたその機転が、技巧に溢れたものであることは喋々するまでもないであろう。まず第一に、作者は、「むかし、男」の歌詠を核にしたその一連の知巧・技巧を「いちはやきみやび」と称したものと考えられる。

また、同段において、「むかし、男」は、一切の躊躇を排して、直情的ともいふべき、直截な行動をとっている。美しい姉妹を垣間見て、彼女らに魅かれる思いが湧き上がった刹那、彼はその思いを直ちに行動を以て表現している。そのきっぱりとした「色好み」の実践を、作者は今人（いまひと）には容易に模倣することのできない「いちはやきみやび」として評価している、と解することもできる。

こうした二とおりの解釈の可能性は、伊勢物語の「みやび」に関する今日的理解を二方向に分岐させる原因となっている。たとえば、第一の解釈（「みやび」の知巧性・技巧性を強調する解釈）に重きを置くとき、「公務から離れて山野に遊び、詩作にふけり、音楽を楽しむがごとき生活が、まさに『みやび』なのである。経済力を基盤としながらも、その基盤になる経済力に無関心で遊び得る境地が『みやび』なのである」（片桐洋一「伊勢物語根本―その虚構と方法―」古代文学論叢第二輯「源氏物語とその周辺」、一九七一年）、「相手の立場やこちらへの期待を考え、周囲の状況を配慮しつつ、しかも自分の立場に即して、最も洗練された言語と行動とを作り出してゆくマナー」（渡辺実、新潮日本古典集成『伊勢物語』解説）が「みやび」である、といった理解を導出することが可能となり、さらに、第二の解釈（行動の直截性に「みやび」の本態を見いだす解釈）に依拠する場合には、「真一文字に行動する奔放さ」（森野宗明「みやび」解釈と鑑賞一九七七年一月）こそが「みやび」にほかならないと説くこともできる。

伊勢物語の「みやび」についての今日的理解は、数次にわたる増益を経て現存の形態をとったとおぼしい伊勢物語のどの段階に重点を置くかによって、その当否にゆれが生ずる側面を有しており、「歌詠をめぐる知巧性・技巧性か、それとも心情の直截性か」という二者択一的な判断を下すことは、同物語の主題への論及としてあまりに短絡的にすぎるといわざるをえない。しかし、数次の増益過程は、主題の変容、あるいはその多元化を指示するものではない。増益が幾つかの時間枠を前提とするものであるかぎり、設定される主題にその時々時代の性が反映される可能性は否定できないけれども、時間流を一貫して流れる精神的な何かが物語に内在しないと考えることは、穏当な態度であるとはいえない。伊勢物語にとって、「みやび」とは、おそらくその「何か」であつたのであり、それは、増益の経緯の如何を問わず、物語を貫く主題として論理的に総括しうる感性的概念なのではないか。本稿においては、こうした推定のもとに伊勢物語の「みやび」についてその真義を問い、あわせて、「みやび」の裡に人間的に在ることの本来性を見いだす精神が、思想史のなかで担いうる意義を明らかにしてみたい。

## 二 対置される概念―「ひなび」

新潮日本古典集成『伊勢物語』の頭注および解説において渡辺実氏が強調するように、伊勢物語は峻烈なまでに厳しく田舎を否定する。その否定的思考を最も端的に示すものは、以下に掲げる十五段であろう。

むかし、みちの国にて、なでふ事なき人の妻に通ひけるに、あやしう、さやうにてあるべき女ともあらず見えければ、

しのぶ山しのびて通ふ道もがな

人の心のおくも見るべく

女かぎりなくめでたしと思へど、さるさがなきえびすごろを見ては、いかがはせむは。

高貴なる女性との悲恋を機として、東国へ、さらには陸奥へと流離した「むかし、男」は、その地で、とりたてて取り柄があるわけでもない人妻の許へ通った。男は、女の境遇を彼女に不釣り合いなものと見たがゆえに、「あなたの心の奥が知りたい」とうたう。その詠に対して、作者は、さような「えびすごろ」を見てどうしようというのか、と冷酷な視線を投ずる。作者は、田舎人にはその田舎的な態度に

見合った心しかないという、一種の風土決定論とも呼ぶべき思考に固執し、女の「個」としての特殊性を徹底して捨象する。しかも、当面の十五段は、その決定論的思考の論拠を一切提示しようとはしない。そのかぎりにおいて、作者の田舎・田舎人に対する否定的評価は、偏見の域を一步も出るものではない。十五段が田舎・田舎人をめぐって披瀝する認識は、一見、現代の東都の若者が地方出身者に浴びせる理由なき輕侮に類するものでしかないようにも見うけられる。

だが、「むかし、男」の青春からその死までを描く一代記の体裁をとる伊勢物語は、個々の段に関して強度の個別性を示しつつも、全体としては一つの有機体を構成している。各段とそこに籠められた思想は、他の諸段とのあいだの有機的連関を顧慮しなければ解しえない側面を有している。十五段の田舎蔑視の思想も、例外ではない。それは、田舎人が自己の本来性として所有する（すくなくとも伊勢物語の作者がそのように認定する）「ひなび」に対する他の諸段の評価との関連のなかで、はじめてその真義をあらわにする。

「ひなび」は、「みやび」に對置される概念で、その意味するところを闡明することは、伊勢物語にとって「みやび」とはという問題の核心に迫ることに繋がってゆく。左に掲げた十四段は、伊勢物語において「ひなび」という語が明確に提示される唯一の段である。十五段が十四段と連れ立って、陸奥における「むかし、男」を描いている点に留意するならば、同段の理解には十四段を参酌することが不可欠であることが知られる。さらに、十四段は、「ひなび」の本質を暗示し、それによって「みやび」の真義に対して示唆的でありうるものと予想される。

むかし、男、みちの国にすずろに行きいたりにけり。そこなる女、京の人はめづらかにやおほえけむ、切に思へる心なむありける。さてかの女、

なかなか恋に死なずは桑子にぞ

なるべかりける玉の緒ばかり

歌さへぞひなびたりける。さすがにあはれと思ひけむ、いきてねにけり。夜ふかくいでにければ、女、

夜も明けばきつにはめなでくたかけの

まだきに鳴きてせなをやりつる

といへるに、男、「京へなむまかる」とて、

栗原くりはらのあねはの松の人ならば

都のつとにいざといはましを

といへりければ、よろこほひて、「おもひけらし」とぞいひをりける。

(傍線は本稿による)

京人である「むかし、男」を「めづらか」に思い、心魅かれた陸奥の女。彼女はその心情を歌に託して表出する。歌を以て内面を吐露する態度それ自体は、京人がその日常生活のなかで常態とするところと形式的には同一である。だが、作者は、女の歌を「歌さへぞひなびたりける」と批判する。「なかなか恋に死なずは桑子にぞなるべかりける玉の緒ばかり」(なまじ恋に焦がれて恋死にするよりは、いっそ、短い命のあいだ、蚕にでもなったほうがましだ)という、日常の生活感覚を基調とするその歌は、女の真情を直截かつ端的に吐露するもので、萬葉集ならば、歌の技巧上の巧拙を問わずに、その民謡的な土臭さに物珍しさを見いだすであろう(事実、萬葉集には類歌がある。巻十二、三〇八六参照)。ところが、伊勢物語の作者は、女の歌が発出させる土俗性を嫌厭する。それは、おそらく、土俗性が心情流露の単一性を指示し、知巧性に彩られた美観を排除するからであろう。伊勢物語の作者は、複雑な心情の装をあやをなして表出することに歌の本来的態様を認めていたのであり、そうした倭歌(やまとうた)観に立つて女の歌に接するとき、作者はそこにいわば「歌もとき」程度のものしか認めえなかった。

右十四段によれば、「歌もとき」を受け取った「むかし、男」は、その「歌もとき」のなかに真情の横溢を認め、「あはれ」という感懐をおぼえる。彼は、表現上の知巧の欠如が知性と品性の愚劣に根ざすことを熟知しつつも、他者の真情に対して誠実に対応すべきことを責務(遵守すべき作法)とする視点から、女と一夜寝所をとにもする。しかし、「むかし、男」は、心底から女に思いをかけていたわけではなかった。まだ夜の深いうちに女の家を出るという態度(「夜ふかくいでにければ」)が示唆しているように、彼は、女の真情に形式的に応えたにすぎない。去りゆく男を見送りながら、女は、「夜も明けばきつにはめなでくたかけのまだきに鳴きてせなをやりつる」(夜明けになったら、水槽にぶちこまずにはおくものか。鶏の奴め、早々と鳴いて、いとしいあの人を帰してしまっておつて)とうたう。この歌が物語の作



者や主人公（「むかし、男」）にとって、常識の域外にあることは喋々するまでもない。主人公の「あはれ」という思いは、ついに、品性劣悪でありながらそれについて自覚的でありえない素朴な魂への憐憫の域を出るものとはなりえなかった。

だが、それでもなお、男は、形式（作法）に忠実であり続ける。陸奥を去って京に上る期を迎えて、彼は、女に惜別の歌を贈る。

栗原のあねはの松の人ならば都のつとにいざといはましを

栗原の姉菌の松が人であつたならば、都への土産にさあ一緒にと言いたいところなのですが、という意のこの歌は、人（京人）でもない松（田舎者＝陸奥の女）と連れ立って都に上ることなどとうていではしないと述べて、離絶を完結させようとするところに真意をもつ。

その真意は、曲折に富んだ言辭によつて巧みに婉曲化されているが、それらの言辭の裡には女に対する愛着など一片も含まれていないといつてよい。男は、京人たることを自負するがゆえに、京の流儀（作法）を貫徹したにすぎない。それにもかかわらず、女は、男の歌の表層のみを捉えて、「あの人もわたしを愛してくれたのだ」（「おもひけらし」）と誤解し、それを周囲の人々に吹聴する。

京人たる「むかし、男」と鄙人たる陸奥の女との心理的距離は、埋めようもないほどに深い。その深さを、十四段によつて具示した作者は、後続の十五段において、鄙人としての存在形態そのものが京人の感覚から乖離することを前提としつつ、鄙人の心性を「さがなきえびすごろ」と断じているのだといえよう。十四、十五両段は、陸奥における「むかし、男」の物語として連を成しながら、「ひなび」の事態とそれに対する否定的評価とを表出するものにほかならない。

これらの段によれば、「ひなび」とは、表現上の曲折性とは無縁なままに情が直線的に在ることを指していると考えられる。歌に真情を籠めてそれをやりとりすることは、古代人の「文化」であつた。歌への真情の投入は、それ相応の知巧性と技巧性に支えられなければならないという認識が、その文化を貫き流れる思想的伝統であつたことは論をまたない。伊勢物語は、その伝統に倅差す立場に立つて、伝統からの逸脱、すなわち、知巧性・技巧性の欠如を文化的低劣として厳しく排除しているのだといえよう。とすれば、伊勢物語にいう「みやび」とは、そうした「ひなび」に対して対極的な心理・身振りの態様を、すなわち、歌を中核として成る日常を曲折する知巧性・技巧性を基軸として構成しようという心身の在りようを指示する概念であつた、と考えられる。そのように考えた場合、「みやび」を心情の奔放なまでの直截性として解釈する態度は、当然、妥当なものではないことになる。

だが、伊勢物語の生成過程を冷静に凝視しつつ、「ひなび」との対比のもとに「みやび」の本態に迫ろうとする諸段がその過程のなかのいかなる段階に属するかを推定し、あわせて、同物語が原初的（一次的）な段階で主として何を志向しているのかを勘案するならば、「みやび」についてのこうした理解は、より慎重な態度のもとに導かれるべきもののようにも思われる。

### 三 増益に伴う主題の深化

伊勢物語の生成過程に多元性を認め、それが数次の増益過程を経て現存の形態をとるに至ったと説く研究のなかで、最も精緻なものは、管見によれば、片桐洋一『伊勢物語の研究（研究篇）』（明治書院、一九六八年）である。同書は、現存の伊勢物語諸本と古今和歌集、後撰和歌集、業平集等々をつきあわせることによって、伊勢物語が、古今和歌集編纂時にごく少数の章段から成るいわば掌篇として成立していたこと、および、その掌篇が後撰和歌集編纂時を大きくは降らない頃に二次的な増益を受け、さらに、その後第三次の章段が付加されて現今の伊勢物語が成立を見るに至ったことを明らかにした。その際、同書が、現存伊勢物語の各章段が都合三次の編纂過程のどの段階に属するかを判別する基準として提示したのは、以下のような認識である。

すなわち、古今集に採択されると同時に在中将集および雅平本業平集（以下、これらを「両業平集」と呼ぶ）にも採られた歌を含む章段は、第一次編纂章段と認められ、古今集には採られていないが両業平集に採られた歌を含む章段は、第二次編纂章段と考えられる。さらに、古今集と両業平集のいずれにも採択されない歌を含む章段は、第三次編纂章段にはならない。

片桐氏のこの判別基準によれば、伊勢物語の第一次編纂章段の業平歌は、すべて古今集に採択されていることになり、これは勅撰集の撰歌の在りように照合するにやや不自然な事態であるといわざるをえない。原資料を極力重視する方向性のもとに編まれた萬葉集（萬葉集の編纂・成立の経緯については、伊藤博『萬葉集の構造と成立（上・下）』塙書房、一九七四年など参照）とは異なり、古今集以下の勅撰集は、原資料のなかから「秀歌」と認められるもののみを採用する方針をとっているからである。しかし、古今集が伊勢物語に取材する方針を採ったことは疑えない。この点を顧慮し、あわせて、両業平集が業平歌の採択に関して古今集を包摂する形をとる点に留意するならば、古今集、両業平集の三種の資料のいずれにも採られた歌々が、伊勢物語の原型をなす章段に内含されていた可能性が際立つといわなければ

ならない。伊勢物語の成長過程に関する上記片桐説は、部分的に疑念を受け容れる余地を残しつつも、概ね妥当なものと考えられる。いま、その片桐説に基づいて、各段がいずれの編纂過程に属するかを、本稿なりに弁別してみると、以下の表が得られる。

第一次編纂章段 二、四、五、九、十七、十九、二十五、四十一、四十三、四十七、四十八、五十一、六十九、七十六、八十、八十二、

八十三、八十四、八十五、八十七、八十八、九十七、九十九、百六、百三、百七、百二十三、百二十五、

第二次編纂章段 一、十、十六、十八、三十九、四十、四十二、四十四、四十五、四十六、五十二、五十九、六十六、六十七、六十八、

七十七、七十八、七十九、八十一、八十六、九十三、九十四、百、百一、百二、

第三次編纂章段 三、六、七、八、十一、十二、十三、十四、十五、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十六、二十七、二十

八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、四十九、五十、五十三、

五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、七十、七十一、七十

二、七十三、七十四、七十五、八十九、九十、九十一、九十二、九十五、九十六、九十八、百四、百五、百八、百九、

百十、百十一、百十二、百十三、百十四、百十五、百十六、百十七、百十八、百十九、百二十、百二十一、百二十二、

百二十四

これによれば、「みやび」に対する対蹠的な概念として「ひなび」を提示しつつ「みやび」の何たるかを暗示し、さらには、田舎的な心理・身振りの態様を嫌厭する姿勢をあらわに示す章段、すなわち、上掲の十四段および十五段は、いずれも第三次編纂章段に属することになる。伊勢物語の「みやび」の真義を解き明かそうと試みる場合には、この点に留意しなければならない。「えびすころ」「ひなび」などの語を以て、非都会的な在りようを痛烈に批判する筆致は、第三次編纂章段に特有のもので、それを第一次・第二次編纂章段から鮮明な形で看取することは困難である可能性を顧慮しなければならないからである。

本稿の推定では総計二八段から成る第一次編纂章段は、概ね、二条后(藤原高子)とおぼしい高貴なる女性と在原業平を髣髴とさせる「むかし、男」との叶わぬ恋(悲恋)、ひいてはその悲恋ゆえに我が身をはかなんだ「むかし、男」が東国に流浪するさま(東下り)を描く部分と、「むかし、男」と伊勢斎宮との一夜かざりのはかなくも激しい恋愛に言及する部分、および、「むかし、男」(馬頭なりける人、馬頭

なる翁」と惟喬親王との篤い交わりを述べる部分とに大別される。これらの三部分において、「むかし、男」は、「まめ男」（誠実な男）としての性格を付与され、恋において、あるいは友情において、あくまでも真摯な態度を堅持するその姿が言外に称揚される。実りえないことを宿命とする恋に自己の全霊を投企し、利害を慮外のものとして不遇の親王に誠を尽くそうとする「むかし、男」の態度は、一見、知巧性・技巧性を曲折の表現に託しつつ表出するものというよりも、むしろ真情の切実さを直線的に発出させるもののように見える。そのかぎりにおいて、伊勢物語の「みやび」を「真一文字に行動する奔放さ」（森野宗明）を指示すると見ることは、かならずしも不可能ではないように見られる。しかも、そうした心情の直截性として「みやび」が規定されうるとすれば、それは、非知巧性・非技巧性としての鄙ぶりに対して対蹠的位置を確定するものとはならないのではないか、と推察される。

事実、第一次編纂章段は、都に対して鄙を対置する態度、すなわち、「みやび」の対極にあるものとして「ひなび」を措定しつつそれを軽侮する態度をとらない。時代的に先行する萬葉集が、たとえば、

昔こそ難波田舎と言はれけめ今は都引き都びにけり（巻三、三二二 藤原字合）

という歌に端的に示されるような、「都」と「田舎」とを相互に対極的な性格をもつものとして対比的にとらえる思考を有していること、あるいは、伊勢物語第一次編纂章段の一翼を担う八十七段が、「むかし、男」の津の国の妻の詠に対して「田舎人の歌にては、あまれりや、たらずや」と述べていることなどから窺い知られるように、伊勢物語は、その初発の段階で、すでに都と鄙、「みやび」と「ひなび」を対置する認識を内含していたものと考えられる。しかしながら、このことは、伊勢物語の原態が田舎（鄙）蔑視の姿勢を基底に据えていたことを意味してはいない。伊勢物語の第一次編纂章段のなかには、あらわな形で田舎（鄙）を蔑視する態度を認めることはできない。第二次編纂章段も同様で、そこでは、第一次編纂章段の主題を「みやび」と認定したうえで（認定は初段末尾の「むかし人は、かくいちはやきみやびをなむしける」という言辭によって鮮明な形で示される）、その主題を補足しつつ深化させる試みがなされているが、その試みが田舎（鄙）に対する否定的評価を顕在化させる場面は皆無であると断定してよい。

したがって、「みやび」の何たるかを「ひなび」の実態を闡明することによって明確にしようという志向性は、第三次編纂章段において確定されたもの、すなわち、現存の伊勢物語が形成される最終的な段階で確定されたものと考えなければならない。心理・身振りの直截性

の裡に「ひなび」の本質を認め、それを忌避しつつ、心理・身振りの曲折性を「みやび」として希求する姿勢は、伊勢物語がその成立過程の掉尾に至って自己の内部に確立したものと解するべきであろう。

ただし、このことは、伊勢物語の主題たる「みやび」を「直截性→曲折性」という単一な図式を以て規定することが同物語の解釈として妥当であることを物語っているわけではない。第一次編纂章段のなかには、真情の直截性をそこに看取するという視点からは、とうてい理解しえない章段が含まれている。以下は、その一例である。

年ごろおとづれざりける人の、桜の盛りに見にきたりければ、あるじ、

あだなりと名にこそたてれ桜花

年にもまれなる人もまちけり

返し、

今日こずはあすは雪とぞ降りなまし

消えずはありとも花と見ましや

(十七段)

常日頃一向に訪れて来ない男。その男を待つ「あるじ」の性別は、文脈に依拠するかぎり判然としない。交わされる軽妙なやりとりが、事態を深刻化する感性和無縁である点に着目するならば、主人も客もともに男である可能性が高いと考えられる。この可能性を顧慮しつつ、右の段を読む場合、二人の登場人物は友人関係にあり、彼らは、その友情を前提としながら、思いを述べ合っていると推察される。だが、交わされる思いは、直線的なものではない。まず、「あるじ」の「あだなりと」の歌は、世間一般では「あだ」ものとされる桜花がその通念に反して、友の来訪時にいまだに残っていたことを喜ぶ心情を表出するが、その心情の背後に微妙な屈折が見られることは、一首を熟読することによって鮮明になる。「あるじ」は、散らずに待っていた桜花を自分に譬え、それによって、「わたしがあなたの来訪を心待ちにしていることも顧みずに、ずいぶんとお見限りでしたね」という裏の意味を一首に含意させている。彼は、ことさらに「わたしは待っていたのですよ」とはいわない。いわないことによって軽い怨みの思いを言外に滲出させようという意図が、一首を貫いている。

これを受けて返された客の歌「今日こずは」は、いっそう曲折に富んでいる。表面上は、散らず間の桜花にかりうじて出会えた喜び、すなわち友（あるじ）に迎えられた喜びを述べることによって、「あるじ」の歌の表面の意味に軽妙に応じている。だが、「あるじ」の歌と同様に、この歌にも裏の意味がある。それは、「わたしが来たからこそあなたもそんな怨み言がいただけるのだ」というもので、「あるじ」の怨み言に軽くしつぽ返しをしようという意図を含んでいる。しかも、しつぽ返しはそれだけでは終わらない。「雪のごとくに消え去ることはないとしても、散った後は花として愛することも叶いますまい」（「消えずはありとも花と見ましや」と述べ、「あるじ」が待つ花に自身を譬えたのになぞらえて自己を散り残る花に譬えながら、客は、「花が散る明日以降になれば逆にあなたの方がわたしに冷淡になってしまふでしょう」という意をそこに籠めている。自身の冷淡さを責めた相手に対して、逆にその冷淡さを責め返そうという意図がここには秘められている。

右十七段の歌を核とする主人と客の交情は、屈曲する複雑な心情を基層に置き、その基層へ相手の思念が届くか否かを冷静に見極めてゆく体のもので、それは、真情の直截性とはおよそ次元を異にする位相でなされたやりとりであるといわなければならない。こうした段が第一次編纂章段の一翼を担う点に着目するかぎり、伊勢物語の「みやび」が「真一文字に行動する奔放さ」を原態とするものであったと断ずることはできない。それどころか、むしろ、心理・身振りの曲折に「みやび」の本来性を見いだす認識は、すでに、初発の段階においてこの物語を貫くといってもよいように思われる。

ただし、増益に伴って主題は漸次深化している。第一次編纂章段では、屈曲する情意が曲折性を帯びた表現に齎されることが希求されつつも、それが特定の感性的概念によって表出されることがなかった。ところが、第二次編纂章段では、現存伊勢物語の大半がそれを初段とするところの「初冠」の段において、上述のごとく、「みやび」という概念が文脈上に明示される。「みやび」の主題化は、ここに確立を見たとすべきであろう。さらに、第三次編纂章段に至って、「みやび」に背馳するものの実態が見極められ、「都―田舎（鄙）」という萬葉以来の空間的対置構造が、「都」もしくは「都」的な事物を讃美する一方で「田舎（鄙）」もしくは「田舎（鄙）」的なものを排斥するという価値評価のもとに尖鋭化されてゆく。

主題の深化は、多くの場合、物語の表現性を高めるに寄与する。伊勢物語の場合も例外ではない。第一次編纂章段成立の段階では、いま

だその実質を確定しきれなかった「みやび」をめぐる表現性が、第二次から第三次へと増益が行なわれる過程のなかで、内実をくつきりと際立たせるものとして確立されてゆく。そうした内実が、心理・身振りの曲折性の裡に求められていることは、すでに叙上の考究をおしと明瞭になったかと思われる。この点に焦点を据えながら、伊勢物語に含意される思想性を一語を以て集約するならば、「曲折の思想」という語が最も妥当なものとして浮上してくるであろう。思想史研究の視点から伊勢物語の本質に迫ろうとする本稿が、みずからの表題としてその語を掲げた所以である。しかし、「曲折の思想」という語は、「みやび」をめぐる伊勢物語について、その思考の跡を全面的に汲み尽くすものとはなりえていない。このことは、今日巷間に最も広く知られた章段の一つ、二十三段（第三次編纂章段に属する）を読み解くことによつて、おのずから明らかになるものと思われる。

#### 四 思い遣りとしての「みやび」

むかし、田舎わたらひしける人の子ども、井のもとに出でて遊びけるを、大人になりにければ、男も女も、はぢかはしてありけれど、男は、この女をこそ得めと思ふ。女は、この男をと思ひつつ、親のあはすれども聞かでなむありける。さてこの隣の男のもとよりかくなむ。

筒井つの井筒にかけしまろがたけ

すぎにけらしな妹見ざるまに

女、返し、

くらべこしふりわけ髪も肩過ぎぬ

君ならずしてたれかあぐべき

などいひひいて、つひに本意のごとくあひにけり。

さて年ごろ経るほどに、女、親なくたよりなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内の国高安の郡に、いき通ふ所いできにけり。さりけれど、このもとの女、あしと思へるけしきもなくしてだしやりければ、男、こと心ありて、かかるにや

あらむと思ひうたがひて、前裁せんざいの中にかくれるて、河内へいぬる顔にて見れば、この女、いとようけさうじて、うちながめて、

風吹けば沖つしら浪たつた山

よはにや君がひとりこゆらむ

とよみけるをききて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へもいかずなりにけり。

まれまれかの高安に来てみれば、はじめこそ心にくくもつくりけれ、いまはうちとけて、てづから飯匙いんぎしとりて、箭子やじのうつはものにもりけるを見て、心うがりていかずなりにけり。さりければ、かの女、大和のかたを見やりて、

君があたり見つつも居ゐらむ生駒山いこやま

雲なくくしそ雨は降るとも

といひて見いだすに、からうじて「大和人来む」といへり。よろこびて待つに、たびたび過ぎぬれば、

君こむといひし夜ごとに過ぎぬれば

たのまぬものの恋ひつつぞふる

といひけれど、男、すまずなりにけり。

(伊勢物語二十三段)

片桐洋一氏によれば(前掲『伊勢物語の研究(研究篇)』六四ページ参照)、この二十三段は、内容上、冒頭から「つひに本意のごとくあひにけり」までの第一段と、「さて年ごろふるほどに」から「河内へもいかずなりにけり」までの第二段、および、「まれまれ高安に来てみれば」から末尾までの第三段の、三つの段落に区分けされる。三つの段落を連続するものと見る読みは十分に成立可能で、全体を一つの物語ととらえる認識は何ら破綻をきたすわけではない。しかし、三部分がそれぞれ独立性を保持し、一つ一つが独自に完結するのとらえることもまた、不可能ではない。三部分の在りようをそのようにとらえ、かつ、幼馴染みの男女の恋がいかに描かれるかという視点から三部分の繋がりを追ってゆくと、第二段落は第一段落を補足しつつ敷衍するものとして重要な意義を担うけれども、第三段落は先行の二つの段落に対して補足的でありつつも、内容上そこに位置づけられなければならない必然性が稀薄であるといわざるをえない。片桐氏も指摘するよ



うに（前掲書）、幼馴染みの男女の恋愛の描写は、「かぎりなくかなしと思ひて、河内へもいかずなりにけり」を以て充足するもので、以下の河内の女の描写は「全くの蛇足の感が深い」といっても過言ではないように思われる。

だが、当面の二十三段は第三次編纂章段に属する。第三次編纂章段の作者（あるいは作者たち）は、「みやび」の真義を強調し尽くそうという意図をもち、その意図を貫くためには物語構成上に若干の不備が生ずることもやむをえないと考えていたように見うけられる。作者が「みやび」とする心理・身振りの態様は、当面二十三段の場合、先行する二つの段落、わけても、第二段落において、あますところなく語り尽くされている。しかし、そこに描かれた男女の交情の美的な在り方を見詰めるだけでは、何を以て美的ならざるもの、すなわち、「みやび」ならざるものと見なすべきかという認定が、読者にとって確実なものとなりえないおそれがあった。それゆえ、作者は、美的ならざる河内の女の心理・身振りの態様を克明に描写することによって、「みやび」の対極にあるものを際立たせようと企てたものと思われる。

第二段落において、くつきりとした形で示される「みやび」の内実は、屈曲する心情が曲折性を帯びることとのみ規定しうる類のものではない。それは、第二段落の文脈を丁寧に追うことによって明瞭にすることができる。

幼き日より、互いに思いを交わし、ようやく思いのごとくに寄り添うことのできた男と女。彼らは、生活の不如意を乗り切るために、男が他の経済的に豊かな女（河内の女）のもとに通うという方法を探る。二人は、互いの感情の乖離によって離絶したのではない。男は、女（大和の女）の家から新たな女（河内の女）の許へと通うのであり、それは、経済上の不如意を緩和するためのいわば方便にすぎなかった。

男もとの女とは、男が新たな女の許に通うようになって後も、相変わらず愛情の絆によって結ばれているといつてよい。しかし、男の愛情が自分に向けられていることを知っていても、その男が別の女と性的な関係を結ぶことは、女にとってやはり苦痛であったはずである。時には、嫉妬の炎が燃えることもあったのではないか。男も、そのように女の心情を推察していた。ところが、女は、何ら苦悩をもたないかのような平静な態度で、新たな女の許（河内）へ通う男を送り出す。女のこうした態度に接して、意外に思い、「別の男を愛する気持ちがあるのではないか」と疑った男は、河内に行くことと見せて庭先の植込みの中に隠れ、女の様子をうかがう。すると、女は、見事な化粧をして、虚ろな視線を虚空に投じながら、

風吹けば沖つしら浪たつた山よはにや君がひとりこゆらむ

と詠ずる。これを聞いた男は、たとえ貧窮に喘がざるをえないとしても、この女と二人で生きてゆこうと思ひ定める。それは、女の心理・身振りの態様に、他の何のものにも代えがたい「みやび」を看取したからであった。

男の視線を得ない孤独のなかで、「いとようけさうじ」という態度は、ひとりたる自己をみずらからの視線の面前で高く持することを意味し、儒教的な用語を借りれば、「慎独」という境地（中庸第一章など参照）にも通じるものといえよう。男、あるいは作者が、何よりもまず、こうした「慎独」の境地に女の「みやび」を見いだしていることは疑えない。作者の認識によれば、人は孤り在る態様において、みずからの心を厳しく律しなければならぬ。そうした自律性を打ち棄てて他者（わけても異性）に狎れるとき、自己を高く持する思念が崩れて、忌むべき鄙的な態様が生ずる（河内の女は男に狎れたのである。この点については後述）。作者は、そう考へていたように見られる。

しかし、第二段落を描いた作者にとって、「みやび」とは自持の念を保持することだけにはとどまらなかった。それは、自己自身を顧慮する心意に先駆けて、みずからが思う相手の心身を慮るという精神の在りようを、自持のうえに重ね合わせることによって、十全な姿をとるものであった。「風吹けば」の歌が男に深い感動を与え、男が「河内へもいかずな」と語る第二段落末尾の文脈は、このことを如実に示している。

「風吹けば」の歌は、「風が吹けば沖の浪が立つ」という、その龍田の山を、夜も更けたいま、あの人は孤り越えてゆくのであろうか」という意。ここには、男が別の女のもとへ通うことに纏わる怨恨や嫉妬などの負的な心情は、微塵も感得されない。それどころか、ここでは、ひたぶるに男の身を案ずる女の心情が際立つ。その、自己抑制を伴った代置不可能な他者（男）への思い遣りのうちに、男と作者は、感性の美的態様、すなわち「みやび」を見いだし、それに感動を寄せている。換言すれば、作者たちにとって、「みやび」とは、高度の自律性に基づいて他への思い遣りを示して在る心理・身振りの態様の謂にはかならなかつたと、推察される。この推察が的を逸するものでないことは、「風吹けば」の歌の主体たる大和の女に対して、河内の女がいかに描かれるかを見ることをとおして、おのずからに明瞭になる。

大和の女の「みやび」に感動し、彼女とともに暮らす途を選んだ男が、時たま河内の女を訪れてみると、女は、手ずから「飯匙」をとって、飯を「筥子のうつはもの」に盛るという有様であった。河内の女のこの姿は、美的観点から見た場合、大和の女の対極に位置づけられ

る。大和の女は、けっして男にもひいては自己自身にすら狎れようとはせず、「いとようけそうじ」ることによって、自己を高く持している。これに対して、河内の女は、男にも自己自身にも狎れ、自己に対する自律的な視座を喪失してしまっている。男（あるいは作者）は、その喪失態の裡に「みやび」に対して対蹠的な態様を看取した。「うちとけ」ること、すなわち狎れることは、男（あるいは作者）にとって、唾棄すべき「ひなび」のなかに閉ざされること以外の何ものをも意味しえなかったのである。

河内の女の露骨な「ひなび」に接した男は、「心うがりて」とうとう河内へは通わなくなってしまう。孤閨をかこった河内の女は、男のいる大和の方角を見詰めながら、

君があたり見つとも居らむ生駒山雲なくしそ雨は降るとも

とうたう。これは、萬葉集に

君があたり見つとも居らむ生駒山雲なたなびき雨は降るとも（巻十二、三〇三二）

とあるのを踏まえた歌で、雲に寄せて心情の切なることを巧みに訴ええている点から見て、けっして凡作であるとはいえない。だが、この切なる心情の流露にも、男は心を動かされない。女の狎れた振舞いが彼の内面に深い失望を齎したためでもあろうが、それ以上に、歌の内音が自己中心性に蔽われていることが大きな原因となったように思われる。すなわち、上述のごとく、大和の女が自己の心情のゆれを抑制して、自己よりもむしろ相手を思い遣る姿勢を示したのに対して、河内の女の歌は、相手の心情や相手が置かれた状況への配慮を欠落させている。その欠如態が、男（あるいは作者）にとって「みやび」ならざる態様を示すものと目された。心情の流露が切であればあるほどに、他への配慮の欠如が際立ち、それが男の心をよりいっそう遠ざけるといふ心理の動きが、ここには認められる。

河内の女が、追いついで、待つことの苦しみを詠んだ、

君こむといひし夜ごとに過ぎぬればたのまぬものの恋ひつつぞふる

という歌も同様である。新古今和歌集がこの歌を採択している（恋歌三、一二〇七）ことから窺い知られるように、歌についての古代・中世的な認識は、一首を凡作どころかむしろ秀歌として評価する方向にあったと考えられる。待つ心の苦しみを切実に訴えかけるこの歌を、男は駄作と見たわけではないであろう。だが、男の心はやはり動かなかった。大和の女の自己抑制の効いた思い遣りを深く味わってしまっ

た男にとって、待てどもなお逢いえずる悲しみの切実な発露も、それが詠歌の主体の（自己中心的な）真情表出にとどまるかぎり、十全な形で「みやび」を具現するものとはなりえなかった。男は、この歌に接して、河内の女と大和の女のこのころばえの相違を確認し、河内へは行くまいという決意をいよいよ固める。

一見蛇足であるかのような観を呈する第三段落を通して、作者は、「みやび」の本態をきわやかに説き示す。同段落は、「みやび」が自恃の念に根ざした他への思い遣りにほかならないことを、読者の眼前に瞭然と呈示するものとして、作者があえて補足に踏み切った段と解さなければならぬ。

しかしながら、このように解することは、「思い遣り」としての「みやび」という概念が、二十三段がそこに属するところの第三次編集章段に至って、唐突に物語の表面に浮上したことを意味するわけではない。「みやび」の本来の態様を「思い遣り」の裡に見いだす思想は、つとに、第一次編集章段の内部にも認められる。以下に掲げるのは、第一次編集章段に属する四十一段である。

むかし、女はらから二人ありけり。一人はいやしき男の貧しき、一人はあてなる男もたりけり。いやしき男もたる、十二月のつごもり  
に、袍（うのきぬ）を洗ひて、てづから張りけり。こころざしはいたしけれど、さるいやしき業（わざ）も習はざりければ、袍の肩を張りやりてけり。せむかたもなくただ泣きに泣きけり。これを、かのあてなる男聞きて、いと心苦しかりければ、いと清らなる緑（ろく）衫の袍を、見いでてやるとて、

むらさきの色こき時はめもはるに

野なる草木ぞわかれざりける

武蔵野の心なるべし。

おそらく伊勢物語が最終的な増益を終えた時点で、この段は、第二次編集章段に属する初段に対応する段、すなわち、「むかし、男」の「なまめいたる女はらから」に対する「いちはやきみやび」の後日譚として位置づけられた。初段の「女はらから」の一方が高貴な身分の「むかし、男」に嫁し、もう一方は身分の賤しい男の妻になったことを示唆しつつ、初段と四十一段とのあいだに緊密な繋がりをもたせようという意図が、現存の伊勢物語にはあった。この意図に即して、その構成の層的な多元性を捨象しつつ現存の伊勢物語を読むならば、「む

かし、男」の「いちはやきみやび」が、円満な夫婦生活のなかで、静穏でしかも奥深い「みやび」へと変容してゆくさまを文脈上に看取することができる。

初段の「いちはやきみやび」は、感情が当意即妙（知巧的）でありながらも直線のかつ瞬間的に発出されるところに認められるものであった。これに対して、右四十一段の「みやび」は、知巧性・技巧性を含意しつつも直線性・瞬間性を巧みに捨象してゆくものといえよう。すなわち、同段によれば、貧しい義妹夫婦に同情を寄せた「あてなる男」（むかし、男）は、「いと清らなる緑衫の袍」を、

むらさきの色こき時はめもはるに野なる草木ぞわかれざりける

という歌を付して、彼らの許に贈る。紫草の色の濃いときは、野に生える草木ははるか遠くまで（紫草と）区別がつきません、という意のこの歌は、貧者を援助するという行為の押しつけがましさを緩和し、援助が援助される側の劣等感・屈辱感を煽ることを回避することに寄与している。紫草の色が濃いので、すなわち、妻への愛情があまりに深いので、妻の縁者のことも妻と同様に気懸かりです、というこの歌の裏の意味が十全に汲み取られるならば、「あてなる男」の義妹夫婦への援助は、高みに立った施しではなく、列を同じくする心位に立つた気配りであることが知られる。「あてなる男」は、義妹夫婦への物的援助が、義妹夫婦、わけても義弟にとって自己の惨めさの確認に繋がることのないようにと、相手を思い遣っているのである。

作者は、この思い遣りの裡に「あてなる男」の「みやび」を見いだしている。上述のごとく、右四十一段は、現存の伊勢物語のなかでは、「みやび」の内質の変容と深化を告げるものと解せられる。同物語の最終的な作者は、「みやび」の内質が、男女の交情における心理・身振りの曲折性を指示する段階から、対人関係一般における静かな思い遣りを指し示す段階へと移行しうる可能性を模索していたのではなかったか。

かりにこうした推察が的外れであるとしても、四十一段が第一次編纂章段に属することは、「思い遣りとしてのみやび」という概念が、つとに伊勢物語の初発の時点で、同物語に定位されていたことを明瞭に告げている。「曲折性」と「思い遣り」とは相互に重なり合いつつ伊勢物語の「みやび」の位相を顕在化させる不可分離的な概念で、両者のあいだに時間流のうえでの移行関係を看取することは、事の本質を見誤ることに繋がりがかねないのかもしれない。伊勢物語の思想的な研究が、そうした見誤りの可能性に十分に配慮しなければならな

とは、ことさらに論ずるまでもない。しかし、かならずしも十全なものとはいえない本稿のこれまでの考察に拠る場合にすら、「曲折性」という概念では括りきれないものが伊勢物語の原態に（その中核をなすものとして）内含されていることは、否定しえない事実と認められる。

## 五 「みやび」を無みするもの―「共悲」の欠落

他者を思い遣る心情の核心をなすものは、他者の喜びよりもむしろ悲しみに共感する心位である。喜びはそれ自体の裡に救いを求める感情を内含しない（その必要もない）けれども、悲しみは癒しを求め、しかも、癒しは他から寄せられる共感によってこそ得られるからである。したがって、もし、「みやび」が自恃を基調とする思い遣りとして規定されうるものであるとすれば、その根底には他者の悲しみをわが悲しみとする心性、すなわち、「共悲」（この語と概念については、伊藤益『日本人の愛―悲憫の思想―』北樹出版、一九九六年、参照）の念が定位するものと推察される。以下に掲げる伊勢物語五十八段は、この推察の妥当性を逆説的な形で裏づける。

むかし、心づきて色ごのみなる男、長岡といふ所に家造りてをりけり。そこの隣なりける宮ばらに、こともなき女どもの、田舎なりければ田刈らむとて、この男のあるを見て、「いみじのすき者のしわざや」とて集りて入り来ければ、この男、にげて奥にかくれにければ、女、

荒れにけりあはれ幾世の宿なれや

住みけむ人のおとづれもせぬ

といひて、この宮に集り来るてありければ、この男、

律おひて荒れたる宿のうれたきは

かりにも鬼のすだくなりけり

とてなむ、いだしたりける。この女ども、「穂ひろはむ」といひければ、

うちわびて落穂ひろふと聞かませば

## 我も田面にゆかましものを

何か心鬱ぐ事態が出来たのであろう。「心づきて色」このみなる男が、京を離れた長岡の地に家を造って住み着いた。隣家の「宮ばら」(内親王を母とする人)の使用人として働く女たちが、この男に興を寄せ、男の庭に挙って入ってきた。その不作法に辟易した男が家の奥へ逃げこむと、女たちは、「この家は空き家になってすっかり荒れ果ててしまった」という意の、悪態をつく歌(「荒れにけり」の歌)を男に贈る。男は、それに応えて、「葎が生えて荒れ果てた家の情けなさは、仮初めにも鬼どもが群がることだ」とうたう(「葎おひて」の歌)。不作法な女たちを「鬼」に譬えて、彼女たちへの不快の情をあらわにする男に向かって、女たちは、ともに落穂を拾いましょうと提案する。受け容れようもないこの不埒な申し出を、男は、

うちわびて落穂ひろふと聞かませば我も田面にゆかましものを

とうたうことによつて、きっぱりと拒絶する。物思いに沈みながら切なく落穂を拾っていると聞いたのなら、私もまた田へ出てゆきたいところなのだが、そうではない以上とうてい申し出を受け入れることはできない、というのである。

洗練された心をもつ「色」のみなる男にしては、女たちに対する拒絶的態度があまりに露骨にすぎるように見うけられる。男の二首の歌は、機知と技巧に富みこそすれ、美的洗練からは程遠いといわざるをえない。だが、それには明瞭な理由がある。男は、「うちわび」る思いを胸中に抱きつつ長岡の地に住み着いていた。彼は、その胸中を思い遣り、ひいては「うちわび」る心を共有してくれる他者にめぐり会いたいと希つていた。ところが、庭先に乱れ入った女たちは、「うちわび」る心情とはおよそ無縁な不作法で不埒な人々であった。男は、自己の洗練された在りようを堅持しようとするかぎり、女たちに対してきっぱりとした拒絶の態度を示さなければならなかった。男の態度が、屈曲した心理を曲折の表現に託そうという志向性から乖離する所以である。

さて、この五十八段において、男が女たちを拒絶するのは、彼女らの態度が「みやび」から程遠かったからにほかならない。ここで男が「みやび」として希求するものは、他者の哀感をわが悲しみとして感得する「共悲」の心位である。作者は、その心位から遠ざかった地点に生ずる心の在りようを、人の心中に土足で踏み込むとき不作法として厳しく排斥する。作者は、「共悲」の欠落を、「みやび」を無みするものと見ていたのである。

他者を思い遣る心、すなわち、自己を「共悲」の心位に立脚させようという志向性は、自己の周囲を顧慮することによってはじめて確定される。いいかえれば、周囲への配慮を欠いた心理・身振りの態様は、「思い遣り」の心とは無縁であるといえよう。「みやび」の文学たる伊勢物語は、読者への警告の意味を籠めつつ、周囲への配慮の欠如が、「思い遣り」をもたない人間、「みやび」ならざる人物という評価を招く危険性を例示する。

むかし、仁和の帝、芹川に行幸し給ひける時、いまはさること似げなく思ひけれど、もときにけることなれば、大鷹の鷹飼にてさぶらはせ給ひける。摺狩衣の袂に、書きつけける。

翁さび人な咎めそ狩衣

今日ばかりとぞ鶴も鳴くなる

おはやけのみけしきあしかりけり。おのがよはひを思ひけれど、若からぬ人は聞きおひけりとや。

(百十四段)

伊勢物語の主人公「むかし、男」を、かりに実在の人物と重ね合わせてとらえるとするならば、在原業平を念頭に置くべきことは、古注以来の常識に属する。だが、右に掲げた百十四段は、業平没後の「芹川行幸」に言及するもので、主人公を歴史上の業平と認定する古来の読みは、この段に直面して頓挫せざるをえない。つとに荷田春満の伊勢物語童子問が説いているように、伊勢物語は、史実とは本質的に無関係な創作（作物語）として読まれるべきであろう。（そもそも、「むかし、男、うひうぶりして」「むかし、男ありけり」等々といった、各段の書き出し部分にいう「むかし」とは、現在へと繋がる特定の史的過去を指す語ではなく、現在から遮断された不特定の物語空間を指示する語である。十七段を除く伊勢物語のすべての段がこの語を冒頭に据えていることは、作者にとって、自身が語る物語が生（なま）の史的事実などではありえなかったことを意味する。この点、わけでも、「むかし」の意義については、伊藤益「ことばと時間―古代日本人の思想―」大和書房、一九九〇年参照。）創作であるならば、当面の段に掲げる「翁さび」の歌の主体を、業平の兄行平に特定して同段を解釈すべき必然性は皆無となる。同段は、「みやび」への志向性が、案に反して無残な結果を生ずる物語と解せられる。

仁和の帝の芹川行幸に供奉し、「大鷹の鷹飼」の役に任じたある男（翁）は、「摺狩衣の袂」に書きつけるといふ風流な振舞いとともに、



「翁さび」の歌を詠んだ。「年より臭くなつてしまつた私が摺狩衣を着ているのを見咎めてくださるな。今日かぎりのことだと鶴も鳴いて  
いるのですから」という意のその歌は、みずからを「翁」と称して謙退するもので、歌詠に至る行為の風流な態様を顧慮しつつそれをとら  
えるならば、男は、一首を以て「みやび」を具現しえているかのように見える。ところが、男は、「おほやけのみけしきあしかりけり」と  
いう事態、すなわち帝の機嫌を損ねるという事態を招いてしまつた。周囲の人々の心情に配慮しなかつたからである。文脈には明記されな  
いけれども、帝は高齢だつたのであろう。供奉者のなかにも、多数の高齢者が含まれていたに違いない。彼らは、老いの苦しみ・悲しみが、  
男の歌によつて露骨に外化（表面化）されるのを感じた。触れたくないもの、可能なかぎり意識下に沈めておきたいものが、男によつてあ  
らわにされた不快感が一座を蔽つた。男には、他者への思い遣りが、すなわち、他者の悲愁を己が悲しみとする「共悲」の心位が欠如して  
いたのであり、その欠落が「みやび」を求めて、かえつて反「みやび」的な態様を惹起するという皮肉な結末を齎したことを、右百十四段  
は如実に告げている。

機知に富んだ身振りを以て、あるいは、事態への感応を瞬時の間に具体化する機敏さを以て、屈曲する心理を曲折性のうちに表現するこ  
ととしての伊勢物語の「みやび」が、同時に、他者の心、わけてもその悲しみに共感を寄せて在る心の態様としてとらえられていたことが、  
以上の考究によつて明らかになつた。本居宣長は、

人の哀れなることを見ては哀れと思ひ、人の喜ぶを聞きてはともに喜ぶ、これすなはち人情にかなふなり、物の哀れを知るなり。人情  
にかなはず、物の哀れを知らぬ人は、人の悲しみをしても何とも思はず、人の憂へを聞きても何とも思はぬものなり。かやうの人を悪  
しとし、かの物の哀れを見知る人をよしとするなり（紫文要領）

と述べている。他者の哀愁を眼前にして、そこにわが思いを添わせる。他の喜悦をわがことのごとくに喜ぶ。宣長は、そのような、共感を  
核として成る人間心理の在り方に、人間の本来性（善性）を求めようという志向性を示している。本稿のこれまでの考究によれば、この志  
向性の淵源には、伊勢物語の「みやび」観が定位していると考えられる。すなわち、源氏物語の内在的な解釈をとおして確立された宣長の  
「もののあはれを知る」という境位は、その内実の面で、明らかに伊勢物語以来の日本思想の伝統を継受するものであつたといえよう。「み

「やび」は「もののあはれ」に繋がり、さらに、「もののあはれ」は、それが人間心理の基底に定位することへの深い自覚のもとで、精神史の基軸をなす感性的概念として確定された。

「みやび」が、「もののあはれを知る」という宣長的境位の根底に流れる「共悲」の情の発露として規定されうるとすれば、それはもはや、特定の貴族集団ないしは貴族趣味的集団内部の集団内自己規定にとどまるものではない、と考えられる。集団内自己規定とは、特定集団の構成員の、帰属集団の性格に支えられつつ発出される特異性を、集団外部に対する自己の優越性の徴表として誇示することであるが、そうした「内・外」図式のもとでの「内」部への志向性を打ち棄てた、外部をも規制する原理として構築された概念が「みやび」であったというべきであろう。「共悲」の情の発露としての「みやび」は、都人（貴族および貴族趣味者たち）の枠を超えて、広く人間の倫理的生涯全般を規定する原理でありうる。この原理に基づく行為が、人間の日常を精神的により豊かにしてゆく可能性に着目するならば、「みやび」の裡に人間の態様の本来性を求める思考は、人間の思想の歴史のなかで、生の基軸を構築するための原点としての意義を担いうるように思われる。

ただし、伊勢物語の「みやび」とは、真情の直截性の流露ではありえない。それは、他者への思い遣りを曲折の表現を以て間主観的に表出することにほかならなかった。だが、曲折性は知巧性・技巧性の枠内にとどまるような概念ではない。もとより、そこに表現にあやを成そうという美意識が滲入したことは否定できない。しかしながら、その美意識は、自己存在が表層的に美観を保持することによって充足される類のものではありえなかった。そこには、他者への真剣な配慮が定位される。美観は、他者への配慮が卑俗性を脱するために不可欠な要素として追求されたにすぎない。直線的な配慮がともすれば他者に対する押しつけとなりうること、さらには、たとえ配慮が押しつけ的な要素を孕むとしても表現の美がその要素の顕在化を阻むことへの犀利な認識に基づいて、配慮（思い遣り）を婉曲化しようという意図が人々のあいだで鮮明になったとき、曲折性が「みやび」にとって欠かすことのできない条件となったのである。事態は、逆ではない。伊勢物語は、思い遣りが曲折性を要請したことを告げこそすれ、曲折性に付随する要素として思い遣りが求められたことを示してはいない。

この点に留意するとき、萬葉的な「風流」の精神への眼差しが欠かすことのできないものとして主題化される。萬葉の歌々は、主として「座の文芸」として詠まれた（伊藤博『萬葉集釋注』など参照）。座を織り成す精神が、ともに座を構成する他者への思い遣りを抜きにし

ては成り立ちえないことに思いを致すならば、他者の思いへの真摯な共感を以て「風流」とする認識が、暗示的な形で萬葉集に萌芽していた可能性を無視することはできない。ここに論じきった伊勢物語的な「みやび」の思想は、萬葉的な思潮の流れのなかで、その影響を濃厚に被りつつ成長してきたものではなかったか。この推定の成否を厳密に検証してゆくことが今後の課題であることを記し、以て稿を閉じる。

## 補注

論じ来たつたように、伊勢物語は、「ひなび」との対比のもとに「みやび」の本質をあらわにしようとする。したがって、伊勢物語が「みやび」を人間の本来の態様として称揚するとすれば、その対極に位置する「ひなび」は、同物語において人間的態様の最も劣悪な形態と目されているものと推察される。この推察は、しかし、厳密に事の真相を穿つものとはいえない。伊勢物語が「ひなび」を嫌厭する事実を否定することはできないけれども、それは同物語が最も忌み嫌ったものが「ひなび」であることを意味していないからである。伊勢物語は、「ひなび」以上に「似而非みやび」とも称すべき心理・身振りの態様に対して、より厳しい拒絶の姿勢を示す。以下に掲げる十八段は、このことを明確にする。

むかし、なま心ある女ありけり。男、ちかうありけり。女、歌よむ人なりければ、心見むとて、菊の花のうつろへるを折りて、男のもとへやる。

紅にほふは白雪の

枝もとををに降るかとも見ゆ

男、知らずよみによみける。

紅にほふがうへの白菊は

折りける人の袖かとも見ゆ

かつて、「なま心ある女」、すなわち、生半可なみやび心のある女が、近隣に住む男が歌をよくする人物であると聞き、その男の心を見ようとして「紅にほふは白雪の」の歌を贈った。これは、真っ白な白菊のどこに紅の色があるのかという意を表面に際立たせつつ、裏に、あなたは色好みだと聞いているがそれらしい気配が見えないという意を忍ばせる技巧の歌である。一見みやびやかなこの歌に対して、男は、慇懃に応答する。先端だけが赤い白菊を、女の襲着の袖口に見立て、白い着物の袖口から赤い下襲の見えるあなたこそ、好色の心がある人なのでしょう、と述べる男の歌は、「紅にほふ」と「かとも見ゆ」とを（つまり、首尾の句を）女の歌と共有し、答え歌としてあまりに念が入りすぎている（新潮日本古典集成『伊勢物語』頭注参照）。男は、慇懃な装いのなかで徹底して女を擁護していると見るべきであろう。男がかような態度をとったのは、女が示した技巧に浅はかさが透けて見えているからにほかならない。

女が、菊の花のうつろいを「紅にほふ」といい、さらに折りとった枝について「枝もとををに」というのは、当時の歌の世界の慣例を無視した表現というべきで（竹岡正夫『伊勢物語全評釈』十八段の「秋」参照）、その破格の裡に男は女の無知を読み取ったのであろう。田舎人の「ひなび」ゆえの無知ならば、苦笑を以て放置することもできた。だが、知巧を装いあやを織り成しえたかのように錯覚する女の態度を男は許容することができなかった。男は、「見立て」

という技巧を駆使し、何が真の知巧であるかをこれ見よがしに示しながら、女に対して峻烈なしつべ返しをする。男と、彼の態度を暗黙の裡に称揚する作者は、女の「なま心」を「似而非みやび」と見て、それを徹底的に排斥している。そもそも、人の心を安易に「心見」ようという姿勢が真摯さを欠く。自己を高みに置いて、その趣味領域の内部で他者を気まま（恣意的）に評価してゆこうという態度には、自己自身に真剣な視線を投じようという真面目さが欠ける。その不真面目な態様ゆえに技巧が知巧たりえない陋醜を、男と作者は憎んだのである。

鄙と鄙的な態様を嫌厭する思いを披瀝する語段が、これほどまでに盛衰無礼な擲筆の歌をもたない点を顧慮するならば、伊勢物語は、田舎人の無知にも増して、都人の「なま心」、すなわち「似而非みやび」を嫌厭したものと考えられる。伊勢物語にとって、田舎、鄙が有する空間的な反「みやび」性は、決定的に重要な問題ではなかった。この物語は、より本質的な地点に立って「みやび」を考察しているというべきであろう。地理的に都から離れて在ることは、反「みやび」性の本質を開示するものではない。むしろ、真摯さを欠きながらも知巧を誇ろうとするところに、反「みやび」的な心理・身振りの態様はある。伊勢物語の作者は、そう考えていたように見られる。

となれば、地理的に都から距離を置いて在らざるをえない者にも、自己の反「みやび」性から脱却しうる可能性があるのではないか。すくなくとも、伊勢物語は、鄙（田舎）に生きざるをえないことを以て、「みやび」なる者たりえない決定的な条件とは見ていないと思われる。

（一九九九年八月十七日）

## The Thought of Curvature

—“Miyabi” in *Isemonogatari*—

Susumu ITOH

曲折の思想

Miyabi (みやび) is the one of most important concepts of Japanese literature or philosophy. It was established in *Isemonogatari* and inherited from the Story to *Genjimonogatari*. Mononoaware (もののあはれ) which constitutes a cardinal virtue of Heian period and forms the basis of Motoori Norinaga's literature investigation was derived from Miyabi. Miyabi was the origin of Mononoaware. In order to make clear what Mononoaware should be, first of all, we must investigate the essence of Miyabi. Taking into account this point, this paper aimed at elucidating the essence of Miyabi in *Isemonogatari*. The conclusion of this paper is as follows.

At first, Miyabi is expressing the complicated feeling and sentiment of men by the curved and aesthetic words, which are contained in Waka. Secondly, Miyabi is sympathizing with the situations and standpoints of others. In other words, Miyabi is sharing sadness with others, which is called “Kyouhi” (共悲) by this paper. We must be careful for the fact that the first characteristic of Miyabi is founded on the second one. For *Isemonogatari* the men who are indifferent to the state of Kyouhi must be despised as the rustics (田舎人) whose fundamental character lie in “Hinabi” (ひなび). The first characteristic of Miyabi was the basis of the ideal of townsmen (都人).

However, the first appearance of Miyabi in Japanese literature or philosophy must be caught in many companies of Waka (歌の座) which were shown in *Manyoushu*. Therefore, in order to bring the essence of miyabi into relief, we ought to inquire into the contents of the companies of Waka in *Manyoushu*. This investigation is the prospective theme for the author of this paper.